

## Concerto para violão e pequena orquestra de Heitor Villa-Lobos: questões de articulação, expressão e dinâmica

*Ricardo Mello*  
*Universidade Federal da Bahia*  
nogaramello@yahoo.com.br

### **Resumo:**

Neste artigo realizamos um estudo comparativo entre três versões editadas pela Max Eschig e duas versões manuscritas do Concerto para violão e pequena orquestra de Heitor Villa-Lobos. Com enfoque direcionado apenas as partes do violão, constatamos e apontamos uma série de divergências com relação à articulação, expressão e dinâmica. Tal estudo nos permite um novo olhar perante a obra, ampliando suas possibilidades de execução, e auxiliando no posicionamento do interprete frente à performance.

**Palavras-Chave:** Villa-Lobos, Concerto, Estudo Comparativo, Manuscritos, Edições.

### **Histórico do Concerto**

A partir da década de mil novecentos e quarenta, após sua estréia como regente nos Estados Unidos, frente à Janssen Synphony Orchestra em Los Angeles, H.Villa-Lobos passou a apresentar-se frequentemente na Europa e Estados Unidos. Deste período em diante, a maior parte de suas composições passou a ser escrita sob encomenda. Dentre elas está o seu Concerto para violão e pequena orquestra, escrito a pedidos do violonista espanhol Andrés Segóvia, que, ainda em 1939, encaminhara uma carta para Villa-Lobos, exprimindo-lhe seu ensejo: “gostaria ardentemente de ter uma obra sua para um pequeno conjunto orquestral”. (Segóvia, 1939). Além desta carta, nos anos subseqüentes várias outras foram também enviadas, solicitando tal obra para violão e orquestra. Pedido que só seria atendido em 1951, ano em recebeu os manuscritos da então “Fantasia Concertante”. O contentamento foi enorme, tendo em vista os comentários que foram enviados ao próprio Villa-Lobos, logo após o recebimento da mesma.

Tanto mais porque eu não queria me contentar com algumas linhas, mas com uma longa missiva, colocando-o a par de tudo o que concerne à bela Fantasia Concerto.” “Foi uma grande alegria recebê-la.” “As objeções que eu iria fazer diante da redução para piano e guitarra, não têm mais fundamento, olhando a orquestração tão leve e cuidada que você fez. Não tenho mais medo de que a guitarra seja encoberta; vejo que os timbres dos diferentes instrumentos que, ou alternadamente, o acompanham farão, ao contrário, sobressair o encanto único de sua sonoridade. Os ritmos valorizarão suas qualidades expressivas, por vezes o ajudando na mesma direção, por vezes o contrariando. O todo será muito interessante, tanto do ponto de vista musical quanto do instrumental.” “Aproveito meus momentos de descanso, ou seja, depois de meu estudo diário dos programas que vou tocar, para trabalhar pouco a pouco as passagens difíceis, QUE NELA ABUNDAM... Desse modo, tudo irá mais rápido. (Segóvia, 1951)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Carta traduzida por Irene Ernest Dias, do francês para o português.

Até então a obra estava intitulada “Fantasia Concertante”, a “Cadência” ainda não havia sido composta. Conta-nos Turíbio Santos<sup>2</sup> que Arminda, esposa de Villa-Lobos, relatou-lhe que trabalhou como advogada deste Concerto, o que podemos comprovar com um trecho de uma carta de Segóvia, onde diz: “Tenho certeza de que ela lhe pediu sem cessar que começasse a compor essa bela peça, e que você cedeu à persistência dela tanto quanto ao amor que o violão lhe inspira. Sou-lhe, portanto, muito reconhecido”. (Segóvia, 1951). Teria sido ela a responsável por intermediar os novos pedidos de Segóvia por uma cadenza, pois logo após ter assistido a uma apresentação do “Concerto para Harpa” de Villa-Lobos, nos Estados Unidos, chegaria à conclusão de que não seria justo que a harpa tivesse uma cadenza e o violão não. Tendo em vista que tal Concerto foi composto em 1953, é muito provável que a “Cadência” tenha sido composta após esta data. Os primeiros registros que encontramos acerca da “Cadência”, estão em uma das cartas que Segóvia enviou para Villa-Lobos, onde diz: “Já coloquei na estante sua Fantasia com a Cadência, para que tudo esteja pronto antes dos primeiros concertos do outono.” (Segóvia, 1955). Neste mesmo ano a “Fantasia Concertante”, juntamente com a “Cadência”, foi editada pela Max Eschig, passando a ser denominado: “Concerto para Violão e Pequena Orquestra”.

Sob a direção de H. Villa-Lobos, o “Concerto” foi estreado em 1956 por A. Segóvia - a quem havia sido dedicado - junto à Orquestra Sinfônica de Houston. Segundo relatos<sup>3</sup> de Arminda, ela mesma teria ajudado Villa-Lobos a duplicar alguns sinais de dinâmica dos instrumentos da orquestra, transformando o que seria um “*p*”, em “*pp*”, e assim por diante. Fato que podemos comprovar observando as diferentes grafias encontradas no manuscrito (grade), e nos manuscritos das partes dos instrumentos da orquestra. Tais modificações foram realizadas sempre com o intuito de diminuir intensidades, posto que Segóvia, alegando modificações timbrísticas, não amplificava seu violão, e Villa-Lobos não queria que a orquestra encobrisse o instrumento solista. Arminda complementa relatando que a estréia foi “chocha”, pois, apesar de se ouvir perfeitamente o violão, a orquestra não estava “solta”. Segundo Turíbio, Villa-Lobos não só era favorável, como também aconselhava a amplificação do violão, para esta que foi sua última obra escrita para o instrumento<sup>4</sup>.

O Concerto para violão e pequena orquestra é considerado a “síntese da escrita violonística de Villa-Lobos”. (Dudeque. 1994: p.90). De acordo com Turíbio Santos: “Essa obra apresenta uma nova equação técnica. O compositor tudo ousou nesse terreno e o resultado foi a criação de novos procedimentos”. (Santos. 1975: p. 30). Segundo Eduardo Meirinhos, “Acreditamos ser o Concerto para Violão e Pequena Orquestra, de Heitor Villa-Lobos, uma síntese dos procedimentos técnicos e musicais no que tange à escrita específica do violão”. (Meirinhos. 1997: p.20). Ainda, reiterando a importância da obra, temos alguns relatos do próprio Villa-Lobos, os quais foram recolhidos por Turíbio Santos em uma entrevista realizada no ano de 1958:

Quando nós perguntamos pra ele: mas maestro o senhor vai compor ainda pra violão? Ele foi categórico, disse: ‘não porque eu já dei a volta no instrumento, entende? Eu já fiz tudo que eu podia fazer com o instrumento. Eu compus os Prelúdios, a Suíte Popular Brasileira, os Estudos, a Introdução aos Choros, usei o violão na música de câmara, com a voz, e o Concerto resume tudo isso’. Isso tudo tem a ver com nós que estudamos o Concerto, agente percebe que ta tudo lá dentro<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Entrevista realizada com Turíbio Santos no dia 05/05/2008, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Relatos que foram feitos a Turíbio Santos, e que nos foram repassados pelo mesmo, em entrevista realizada no dia 05/05/2008, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>4</sup> Não é a última peça em que o violão figura na obra de Villa-Lobos, sendo em realidade, a última em que o violão aparece como instrumento principal.

<sup>5</sup> Os relatos de tal entrevista com Villa-Lobos, nos foram repassados por Turíbio Santos em entrevista realizada dia 05/05/2008, na cidade do Rio de Janeiro.

## Estudo comparativo

No que se refere à realização dos estudos das composições para violão solo de Villa-Lobos, alguns trabalhos<sup>6</sup> tem evidenciado a importância de estudos de cunho comparativo, tendo em vista “a freqüente incompatibilidade dos manuscritos com a edição”. (Meirinhos. 1997: p.369). Recolhemos também, alguns relatos de Turíbio Santos<sup>7</sup>, onde afirma que “a Max Eschig erra muito, e não só erra como é descuidada”. Ele teria inclusive endossado uma revisão ao então proprietário da Max Eschig, Philipe Marietti, visto que “ela nunca assumiu uma verdadeira revisão de Villa-Lobos”. O próprio Segóvia, em carta encaminhada para Villa-Lobos, pede que o compositor “reveja bem as partes da orquestra porque na edição da parte de violão e piano passaram muitos erros.” (Segóvia, 1955).

Nesse sentido e no que concerne ao nosso objeto de estudo, verificamos a inexistência de trabalhos de caráter comparativo referentes ao Concerto para violão e pequena orquestra de Villa-Lobos. Realizamos então, um estudo comparativo entre três versões editadas pela Max Eschig e duas versões manuscritas da obra em questão, observando apenas as partes do violão, e com enfoque direcionado a questões de articulação, expressão e dinâmica.

### *Diferenças de articulação, expressão e dinâmica:*

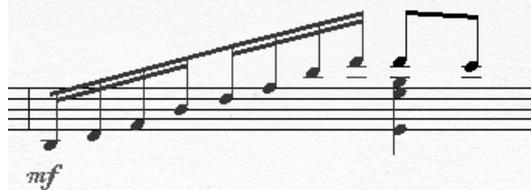


Figura 1: Compasso 186 - no manuscrito (grade), e na versão da Max Eschig (grade), aparece a indicação de “mf”.

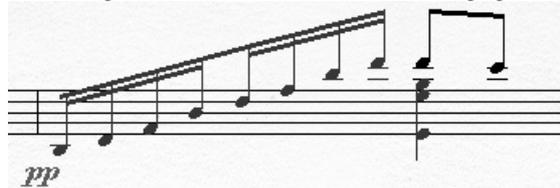


Figura 2: Compasso 186 - na versão da Max Eschig (violão solo), aparece a indicação de “pp”.

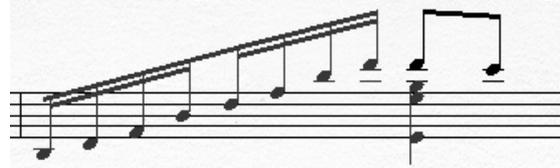


Figura 3: Compasso 186 - no manuscrito (redução), e na versão da Max Eschig (redução), não aparece nenhuma indicação de dinâmica.



Figura 4: Compassos 179-180 - no manuscrito (grade), e na versão da Max Eschig (grade), aparece a indicação de glissando entre as notas ré e fá.

<sup>6</sup> Eis alguns destes trabalhos: “*Fontes manuscritas e impressa dos 12 Estudos de Heitor Villa-Lobos*” (Meirinhos, 1997), “*Os 12 Estudos para violão de Heitor Villa-Lobos: Revisão dos Manuscritos Autógrafos e análise comparativa de três interpretações*” (Salinas, 1993), “*Primary sources and Editions of Suíte Popular Brasileira, Choros n° 1, and Five Preludes, by Heitor Villa-Lobos: A Comparative Survey of Differences*” (Meirinhos 2002).

<sup>7</sup> Entrevista realizada com Turíbio Santos no dia 05/05/2008, na cidade do Rio de Janeiro.



Figura 5: Compassos 179-180 - no manuscrito (redução), e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), não aparece nenhuma indicação de glissando.



Figura 6: Compasso 338 - no manuscrito (redução), e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), aparece a indicação de "f", e as notas dó<sub>3</sub>, si<sub>2</sub>, lá<sub>2</sub>, ré<sub>3</sub>, estão acentuadas.



Figura 7: Compasso 338 - no manuscrito (grade), aparece a indicação de "f", mas não temos indicações de acentos.



Figura 8: Compasso 338 - na versão da Max Eschig (grade), não aparece a indicação de "f", nem indicações de acentos.



Figura 9: Compasso 125 - na versão da Max Eschig (redução), aparece a indicação de "Poco rall".



Figura 10: Compasso 125 - nos manuscritos (grade e redução), e nas versões da Max Eschig (grade e violão solo), não tem nenhuma indicação.



Figura 11: Compasso 130 - no manuscrito (grade), e na versão da Max Eschig (grade), temos a indicação de "mf".



Figura 12: Compasso 130 - no manuscrito (redução), e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), temos a indicação de "ff".

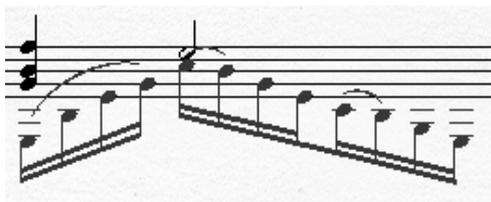


Figura 13: Compasso 133 - no manuscrito (grade), e na versão da Max Eschig (grade), temos uma ligadura sobre as quatro primeiras colcheias.

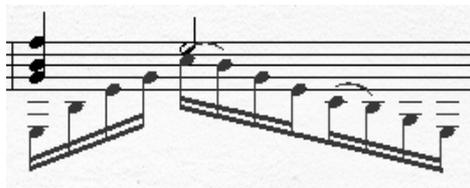


Figura 14: Compasso 133 - no manuscrito (redução), e nas versões da Max Eschig (redução e violão solo), não aparece nenhuma ligadura no primeiro tempo.

Compassos	Possibilidades de execução	Afinidades e diferenças entre as versões (X= X≠ Y=Y≠ Z= Z≠ X)				
		Manuscrito (grade)	Manuscrito (redução)	Max E. (grade)	Max E. (redução)	Max E. (violão s.)
28	2	X	Y	X	Y	Y
38	2	X	Y	X	Y	Y
84	2	X	X	Y	X	X
89	2	X	Y	Y	Y	Y
89	2	X	X	Y	Y	Y
90	2	X	X	Y	Y	Y
91	6	X	Y	Z	Y	Y
96	2	X	Y	X	Y	Y
123	2	X	Y	Y	Y	Y
123-124	2	X	Y	X	Y	Y
125	2	X	X	X	Y	X
130	2	X	Y	X	Y	Y
133	2	X	Y	X	Y	Y
141	2	X	X	Y	Y	X
153-154	2	X	X	X	X	Y
160	2	X	Y	X	Y	Y
175-176	2	X	Y	X	Y	Y
179-180	2	X	Y	X	Y	X
186	3	X	Y	X	Y	Z
190	2	X	Y	X	Y	Y
214-215	2	X	Y	X	Y	Y
216	2	X	Y	X	Y	Y
227	2	X	X	Y	X	X
251	2	X	Y	X	Y	Y
316	2	X	Y	X	Y	Y
328	2	X	Y	X	Y	Y
330	8	X	Y	X	Y	Y
331	3	X	Y	X	Y	Z
338	10	X	Y	Z	Y	Y
339	10	X	Y	X	X	Y
352	2	X	Y	X	Y	Y
358	4	X	Y	X	X	X
371	2	X	Y	X	Y	Y
378	8	X	Y	Y	Y	Y
378-370	3	X	Y	X	Z	Y

## Considerações finais

Este estudo comparativo permitiu-nos comprovar a existência de uma série de divergências entre as versões. Foram encontradas diferenças em 38 compassos, sendo que em alguns deles até 10 distinções puderam ser vislumbradas, perfazendo um total de 107 possibilidades de execução.

Observamos que a ocorrência de divergências não se limita ao confronto entre manuscritos e versões editadas, estando presente também entre os próprios manuscritos, bem como, entre as versões editadas.

Tais apontamentos abrem varias opções de escolha para o interprete, possibilitando então, novos olhares perante a obra.

## Referências Bibliográficas

- Dudeque, Norton. (1994). *História do Violão*. Curitiba: Editora UFPR.
- Meirinhos, Eduardo. (1997). *Fontes Manuscritas e Impressa dos 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos*. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Primary sources and Editions of Suíte Popular Brasileira, Choros nº 1, and Five Preludes, by Heitor Villa-Lobos: A Comparative Survey of Differences*. USA.
- Paz, Krishna. (1993). *Os 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos: Revisão dos Manuscritos Autógrafos e Análise Comparativa de Três Interpretações*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Santos, Turíbio. (1975). *Heitor Villa-Lobos e o Violão*. Rio de Janeiro: MEC/DAC – Museu Villa-Lobos.
- Villa-Lobos, Heitor. (1971). *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Paris: Max Eschig.
- \_\_\_\_\_. (1955). *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Paris: Max Eschig.
- \_\_\_\_\_. *Concerto pour Guitarre & Petit Òrchestre*. Manuscrito.